黄钟(武汉音乐学院学报) 1998 年第 1 期
HUANGZHONG(Journal of Wuhan Music Conservatory)

廖宝生①

对位化和声及其运用

[内容提要] 和声与对位本是同源。正如中国的书画同源一样。由于近代的作品和实践很丰富,为研究方便,把它们分为两门课程进行教学;但最终要把它们结合起来,融为一体,才符合实际创作的需要。在一定的和声基础上,构思出几个对位旋律;又借助和声绚丽的色彩润饰对位声部,更进而运用变和弦的原理,引导旋律进行复杂的远关系转调,使调和调式产生丰富多彩、令人心醉神往的感染力。

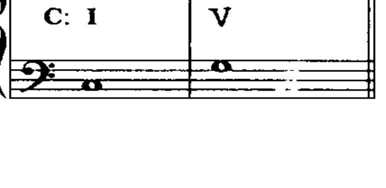
[关 键 词] 对位　和声　融合　变和弦　远关系转调
[分 类 号] J614.2

我们现在所学的和声学和对位法,都是从 17 至 19 世纪的大量优秀音乐作品中总结出来的写作规律和经验。即使是现代派的和声和对位,也不能脱离古典传统的基础,它只能在这种曾经历了几百年行之有效,并创造了如此光辉灿烂的音乐文化的基础上加以发展。因此,无论是从教师还是学生的角度来考虑,都必须以古典传统的和声学、对位法作为音乐写作的基本功训练。

和声与对位本是同源;所有的和声学规则,全部都适用于对位法。它们如同中国的书法与绘画的关系那样密切。把它们分开只是由于历史长久,文献资料丰富,便于分工研究而已。设想一部没有接触到对位法中精湛技术的大合唱或交响乐,在艺术趣味及其评价上,总是令人遗憾的。因此,我是主张和声与对位应同时并重的。其实,这两门学科,无需各人只专其一;如果一位教和声的老师在每教三几年之后,同另一位教对位的老师彼此交换工作,这样的做法是否更好?

单从和声的角度看,和弦是由几个乐音三度叠置并同时鸣响而构成的。而对位化和声则更进一步,要求当好几个旋律同时进行时,每一小节都能自然地构成某一种和弦。它们并非只是纵向的组合,而同时又是一种横向结构的思维;是由纵横相辅相成的一个音乐整体。

例如 Ⅰ- Ⅴ 和弦的作法,以和声的要求只要这样就足够表达出由主功能到属功能的效果了:



① **作者简介**:廖宝生,男,1921 年生;原武汉音乐学院作曲系教授,现已退休(武汉 430060)。
收稿日期:1996 - 12 - 18

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

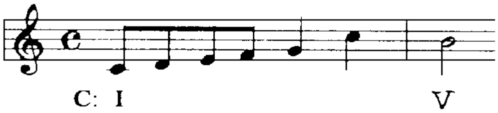
但这仅是一种和声轮廓。它好比是一座建筑物的地基,而不是建筑物本身 ——还不是音乐。

对位化和声就是要把这些纵向的和弦组合,构思成几个具有独立的音调和节奏的旋律声部同时出现。因此,它是各种器乐重奏、声乐重唱、合唱和交响音乐写作的最好的基本功训练。我在下面举出一系列的作法,并加以说明:

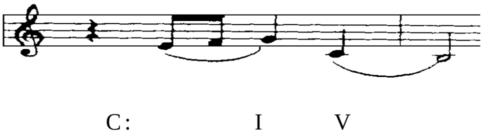
在下面的和轮廓基础上构思四声部对位:

C:I - V

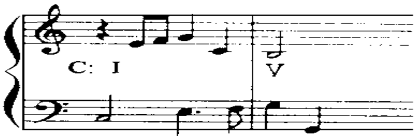
首先,要根据题意创作出一个主题首部的动机,这个动机是由 I —V 和弦,并要有音调和节奏的特点。它将是这个片断所陈述的主要的音乐思想。它好比是一出戏剧的主角,是观众所注意的中心。我试这样构思开头的动机,大家看好不好?



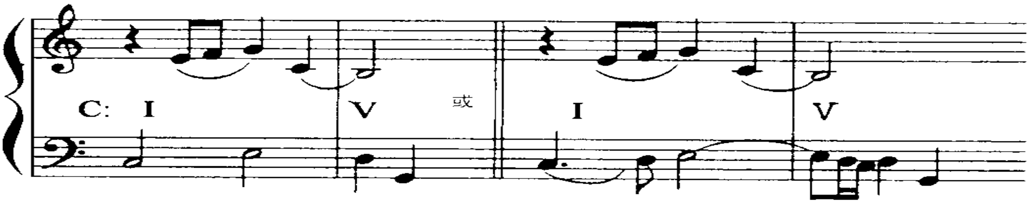
我说不好。它只是突出一个由下至上的音阶式进行,既没有音调和节奏的特点,又不能启发人一种思绪感情。我试这样改,请大家比较一下如何?



这样改好多了。它既有节奏的特点,音调又能启发人一种情绪;好像向人提出一个疑问,一个问题,希望后面的音乐能给予回答。开始在强拍上用一个休止符非常好!它暗示把重音留给另一声部去表现。这种在强拍上无强音的处理,正是对位旋律所需要。根据题意,虽然是写四声部,但不是一开始就要四个声部一起进入,这样作法不好。声部要由少逐渐增多,开头由两个声部足够由 I —V 的进行:

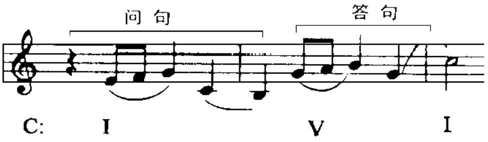


在低音部第二小节上的 G 音,正是 V 和弦所必需出现的根音,而它同时又是前面旋律进行的必然结果,因此显得顺理成章,流畅自然。它还可作多种不同的处理,比如:



那么,如何决定取舍?这要看个人的喜爱,但主要还要看在后面的音乐如何处理而定。

既然主题首部有向人提“问题”的意义,那么紧接着的乐句就应该有“回答”这个“问题”的意义,以取得心理上的完整。按题意第二到第三小节是 V —I 和弦,所以我是这样回答第一句的:



第二句的节奏完全模仿第一句,而其音调却有肯定和坚决地回答第一句的情绪。能达到这种效果,是因为第一句是 I —V,而第二句是 V —I,在和声上构成半终止式和完全终止式的对比。

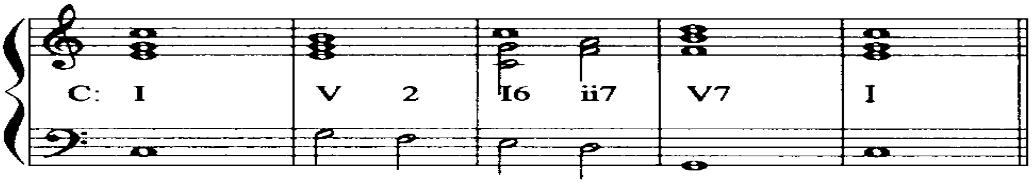
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

写作时,心中要始终牢记:我是为四件乐器[1]而写的重奏,而不是为一个旋律配伴奏。因此四个声部都应相当地给予重视,要让它们都有表现的机会。不能让某一声部过于占优势,稍为偏重于高音部是可以的。

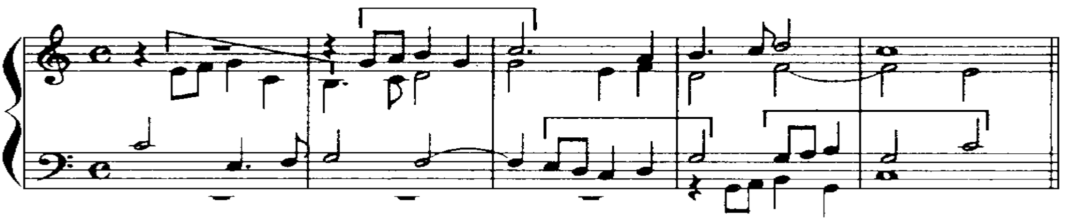
要充分利用各种音值节奏。比如:全音符,二分音符,四分音符,八分音符和很少量的十六分音符等等。尽可能避免在同一小节内有两个声部用同样的节奏。开始时总是用较少的声部进入,然后逐渐使声部增加,一般都不要使四个声部同时进入或退出,除非是在一个段落或全曲结束的时候才允许这样作法,还要善于使用休止符。无论是哪个声部,在主要乐句进入之前,最好要有休止符,那怕只有半拍,多者也可休止几小节。

按照上面阐述的各项守则,并依题意把这一片断写作如下:

题意



作法举例



每小节的强拍都必需明确是什么和弦。最常用的和声外音是经过音、助音和留音,很少用倚音;对于十六分节奏,只能在小节的末尾偶尔使用。还要注意,使每个声部在小节的强拍上出现的那个音,既是和声上的需要,同时又是前面小节旋律进行的结果。

上述这许多规则,都是为了保证音乐要写得像一首史诗或一首颂歌那样的风格,整个要温文尔雅,雍容自如而带活泼。经实践证明,用这种风格锻炼写作最为有效。

和声、对位和配器等学科,都是技术性很强的学科,仅“知”而不能“行”则非真知,要有笔尖底下的功夫——要能写出来算数。所以需要许多实践。在学完一般的和声、复调以后,仿照上述的方法,自己拟出题目,自行练习写作,写 20 题也不算多。

上面的例子,都是在本调上陈述,平铺直叙,朴素无华。它适宜于作为一个呈示部分的陈述。但如果要发展下去,写成较长的乐段,比如十几二十小节以上,那么在其中部就需要有转调的处理手法,以获得和声色彩的变化,使一篇作品色彩绚丽,闪烁生辉,增加欣赏趣味。但这个部分如何写法,很难阐述清楚。因为要根据每个人的喜爱和欣赏素养,要多研究分析作品,多模仿实践,逐渐形成一种经验和风格。我现在只能在大家已在和声学中学过了转调的基本知识技术的基础上谈自己的一些探索。

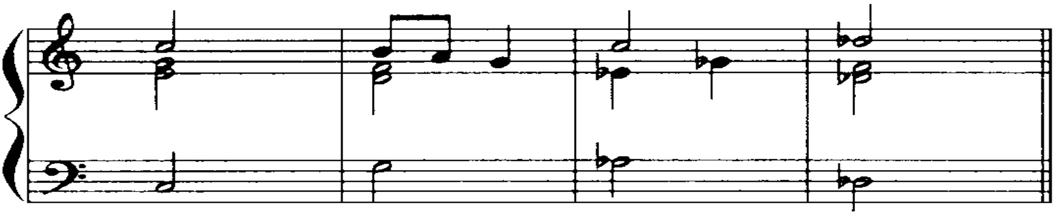
在本文的最后部分,附有一个《变和弦转调说明总表》,这是在我教学中,参考了多方面的文献资料汇编而成的。它可提供读者参考,无论从哪个调开始,都可以很快就转到任何一个你所预定的调[2]。

我仍然用前面的例子来说明,这样容易

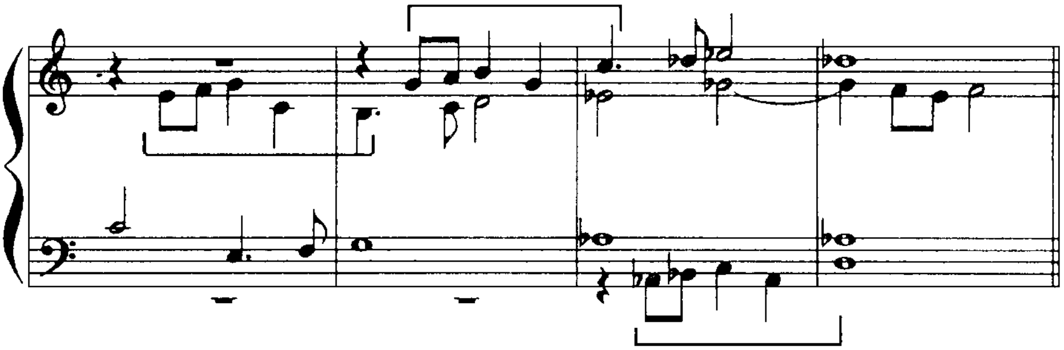
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd.　All rights reserved.

作比较。我用的模式,是《总表》中第 1 页第 1 条,亦即:通过某调的 A_6 和弦,(增六和弦),等于其高半音调的 V_7 和弦这一原理,把几个复调旋律一下子就以 C 大调转到 ^{b}D 大调,前后两调相差 5 个降号。

和声的轮廓及其原理



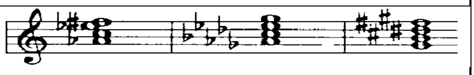
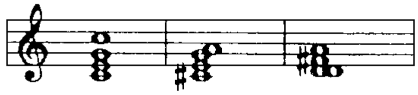
般



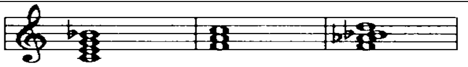
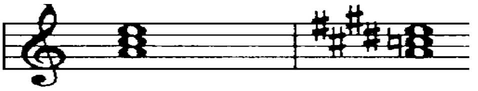
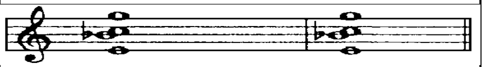
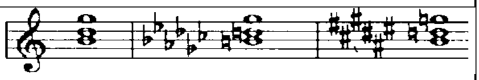
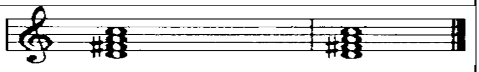
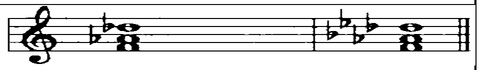
上面还只是一个片断的素材,根据这个基本的素材,可以把它发展成为一个大乐段或者一首复调小品。如何作法?这不是用几条规则讲清楚的。因为它已步入一种创作,要依靠各人的写作经验,音乐的欣赏能力,和带有个人的喜爱等诸多因素。我只能把当我执笔时如何想法,所以我就如何处理,如何具体写下来,这个过程说出来;如果大家认为合乎逻辑,就仅供参考。不照我这样处理也可能是好的。即使是我本人,过了一段时间之后,按照这个素材再写一首,也可能在许多地方会同原来的不大相同。这已接触到创作,而艺无定法,学也无涯。

变和弦转调说明总表

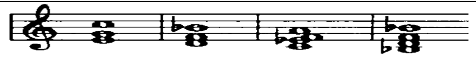
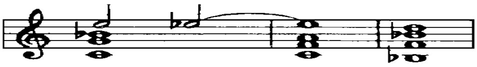
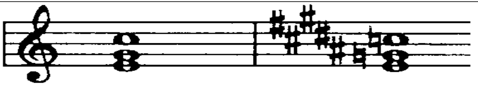
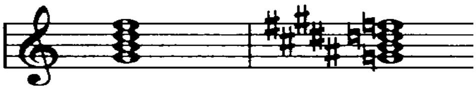
I 从大调开始

方向和音程距离	原　调	新　调	说　　明	谱　　例
(1) 上方半音	C A_6 =	D^b 或 $C^\#$ V_7	1) 原调德国六和弦变成新调的 V_7 2) bVI 变成 V	 C: A_6 = ^{b}D: V_7 = $^{\#}C$: V_7
(2) 上方一全音	C I →	D V_7	C 的两个主音反向进行	

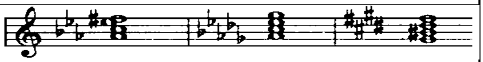
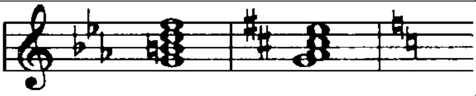
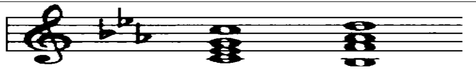
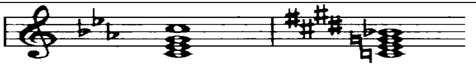
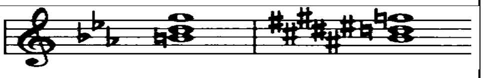
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd.　All rights reserved.

方向和音程距离	原　调	新　调	说　　明	谱　　　　例
(3) 上方小三度	C I_7 →	^bE 或 ^be $^\#$ II_7	主变七和弦(I_7)解决到新调的上主变七和弦	 C: I_7 ^bE:ii_7 V_7
(4) 上方大三度	C I_7 =	E A_6	1) 主变七和弦变成新调的德国 A_6 2) 原调的 VI 变成新调 bIV	 C: I_7 = E: A_6  C: VI = E: ^{b}IV
(5) 上方减四度	C	F^b	如同大三度一样	同上,等和声转换
(6) 上方纯四度	C I =	f V	原调的 I 即新调的 V	 C: I_7 F: V_7
(7) 上方增四度	C V_6 =	$F^\#$ 或 $f^\#$ N_6	原调 V_6 即新调 N_6	 C: V_6 $^\#$F: N_6
(8) 上方减五度	C V_6 =	G^b　$F^\#$ N_6 = N_6	等和声转换	 C: V_6 = ^{b}G: N_6 = F: $^\#N_6$
(9) 上方纯五度	C # II7 =	G　g V_7 = V_7	等和声转换	 C: II_7 = G:V_7
(10) 下方大三度	C N_6 =	A^b IV_6	(同上)	 C: N_6 = ^{b}A: IV_6
(11) 下方减四度(下方三大度)	C $V11_7$ →	$g^\#$ (a^b) V_7	原调减七和弦进行到新调的 V_7 和弦	 C: Vii_7 $^\#$g V_7 C: Vii_7 ^{b}a V_7
(12) 下方小三度	C	a	由原调 I 过渡到新调的 V_7	 C: I a: V_7

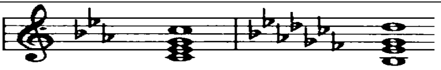
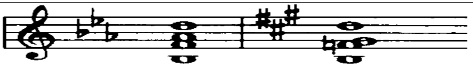
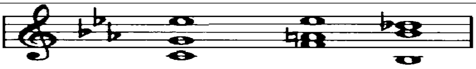
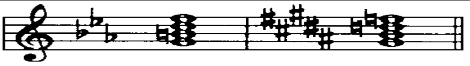
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd.　All rights reserved.

方向和音程距离	原　调	新　调	说　　明	谱　　　例
(13) 下方大二度	C →	B^b 或 b^b	从原调 I 过渡到新调的 V_7 $I_7 = II_7$	 C: I_6　^bB: I_6　V_7　I  C: I_7　^bB: ii_7　V_7　I
(14) 下方半音	C	B 或 b 或 C^b	1) 原调 I_6 等于新调 N_6 2) 原调 V_7 等于新调 A_6	 C: I_6 =　B: N_6  C: V_7 =　B: A_6

II. **从小调开始**

方向和音程距离	原　调	新　调	说　　明	谱　　　例
(1) 上方半音	C A_6 =	D^b 或 $C^\#$ V_7　V_7	如同大调所用的方法一样	 C: A_6 = ^bD: V_7 = $^\#CV_7$
(2) 上方二度音	C	D. d	原调 V 到新调的 V_7	
(3) 上方小三度	C	e^b	从原调的 i 直接到新调的 V	 C: i　^bE:V_7
(4) 上方大三度	C i_7 =	E A_6	等和声转换	 C: i_7 = E: A_6
(5) 上方小四度	C	F		
(6) 上方增四度	C V_6	$f^\#$,$f^\#$ N_6	等和声转换	 C: V_6 = $^\#F$: N_6
(7) 上方减五度	C	G^b	等和声转换	(同上例)
(8) 上方纯五度	C	G		

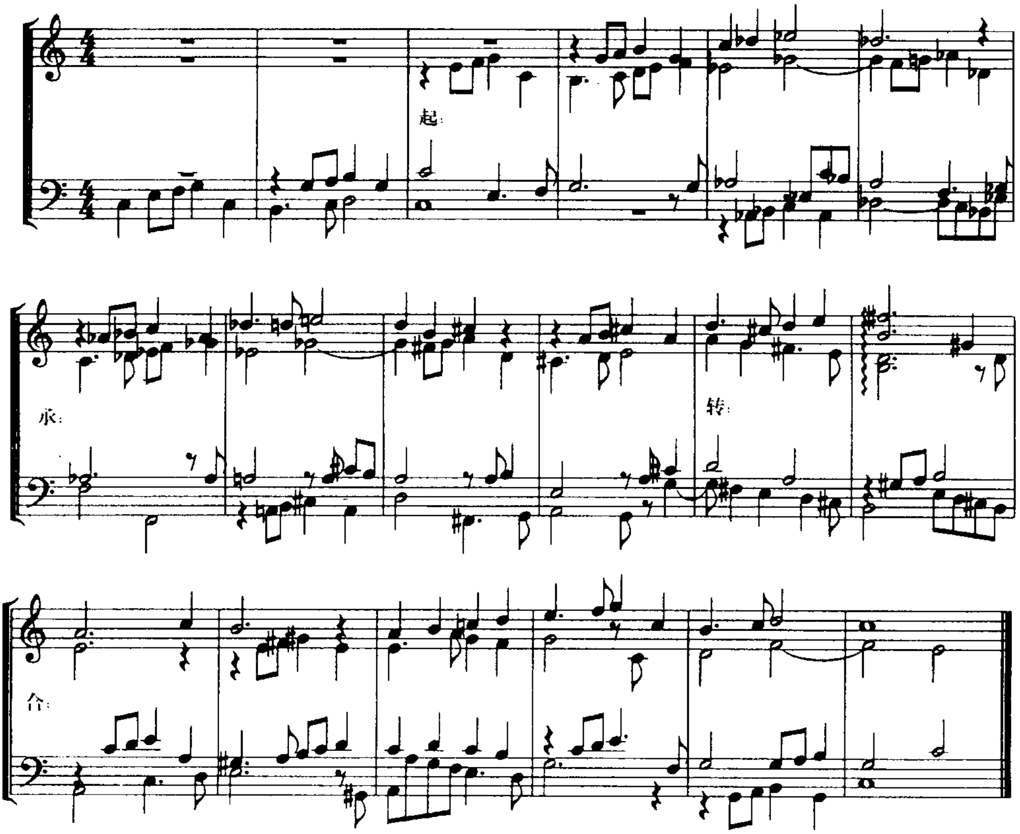
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd.　All rights reserved.

方向和音程距离	原　调	新　调	说　　明	谱　　　　例
(9) 下方大三度 (减四度)	C i →	$a^b = g^\#$ V_7	从原调的 i 直接到新调的 V_7	
(10) 下方小三度	C VII_7 =	A , a VII_7	等和声转调	 C:　Vii_7　=　A:　Vii_7
(11) 下方一全音	C i →	b^b V_7	原调的 I 直接到新调 V_7	 C:　i　${}^bB$: V_7　i
(12) 下方半音	C V_7 =	B　b A_6	原调 V7 等于新调的 A_6	 C:　V_7　=　B:　A_6

通过上表可以认识到:应用变和弦可以最精练的手法,使任何一个调,很快就能转到另外的,任何一个调。从而使调性色彩变化多样,音乐趣味更为丰富,表达更为复杂的感情。通过上表的转调模式,写作简短的和声、复调片断,是非常有效的基本功写作锻炼。

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd.　All rights reserved.

Andante　　弦乐四重奏



说明:1. 乐曲的开始,需要有足够的篇幅来建立原调性之后才可转调。所以这里用 4 小节(而不是原来的 2 小节),使每个声部逐渐进入,并都在原调上起码呈示过一次之后,才作转调处理。

2. 只有开头的四、五小节是按照和声轮廓构思出主题首部的音调和节奏,其后都没有先打和声草稿,而是按照音乐发展的需要,四个声部同时写作。

3. 为了加强 A^6 等和声转调的印象,所以把它连用了两次:C —^{b}D —D 以后则顺着音乐发展的趋势和自己的音乐感来处理。

4. 乐曲的篇幅较长时,需要布置一个高潮,听来更有趣味。这个高潮常设在再现部分之前某个恰当的地方;或在一个黄金分割点上[3]。

5. 学生需要作许多这样的习作,为学习赋格打下良好的基础。参考《总表》自己拟题目,自己写作。

6. 最后建议:掌握许多转调手法,但要看音乐发展的需要和可能性来运用调性色彩;不要滥用转调。

[1]四件乐器指的是:弦乐四重奏,木管、铜管重奏或是混声四部合唱和重唱等等。

[2]必须先在和声学中学习好关于变和弦一章的全部内容,知道各种变和弦的名称,结构,如何 引进和如何解决,并作过一定的习题之后,才可能对《总表》运用自如。

[3]请参考拙作《黄金分割空律在巴赫赋格主题构思中的应用》一文,载《中央音乐学院学报》1987 年第 3 期。

责任编辑　钱仁平

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.